

УДК 75.059.4 ЗОЛОТАРЕВСКИЙ

А. Н. Некрасова

И. С. ЗОЛОТАРЕВСКИЙ и ХУДОЖЕСТВЕННО-РЕПРОДУКЦИОННАЯ
МАСТЕРСКАЯ ГЛАВНАУКИ

Первые послереволюционные и следовавшие за ними 1920-е гг. были сложным временем для русской науки. Период жесткого идеологического давления еще не наступил, до разгрома Академии наук оставалось более десяти лет, интенсивно формировалась новая коммунистическая интеллигенция. В то же время в стране продолжала свою деятельность дореволюционная научная элита, разрабатывались новые идеи, проводились научные исследования. Это был период расцвета русской этнографии. Петроградские ученые Л. Я. Штернберг и В. Г. Богораз-Тан руководили пополнением коллекций Музея антропологии и этнографии (далее – МАЭ), отправляя этнографические экспедиции в разные регионы мира, обмениваясь экспонатами с зарубежными музеями. Их увлекал «сравнительный метод» изучения культуры и идеи эволюционизма, в соответствии с которыми они формировали экспозицию МАЭ¹.

Приблизительно в этот же период у скульптора Исидора Самойловича Золотаревского, жившего в Петрограде на Большой Морской улице, д. 48, появилась идея создать мастерскую «по репродукции музеев», как он сам ее назвал. Замысел Золотаревского заключался в следующем: он предлагал делать копии с оригинальных предметов крупных мировых музеев, составлять из них небольшие коллекции и распространять эти коллекции по всей стране, создавая повсеместно музейные станции, т. е. «музеефицировать» страну. Здесь делалась отсылка к замыслу тотальной электрификации России, плану ГОЭРЛО: «Я предлагаю параллельную электрификацию, станции которой будут рассеивать тьму невежества», говорил Золотаревский². Идею «тотальной музеефикации» поддержал А. В. Луначарский, сделал о ней доклад на XII Всероссийском съезде РКП³.

О самом Золотаревском известно довольно мало. Он родился в Елисаветграде, вероятно, в 1880-х годах⁴. Состоял в Художественной секции при Обществе распространения

¹ О научных взглядах Л. Я. Штернберга см., напр.: *Kan S. Lev Shternberg: Anthropologist, Russian Socialist, Jewish Activist*. Lincoln, 2009.

² *Энциклопедист*. Музеефикация. Museification // Искусство и Промышленность. 1924. Январь. С. 9.

³ XII съезд РКП(б) проходил в Москве 17–25 апреля 1923 г. Вероятно, А. В. Луначарский поддерживал мастерскую Золотаревского на протяжении всего периода ее существования, вплоть до своего ухода с поста наркома просвещения (сентябрь 1929 г.). В марте 1929 г. он написал отзыв на состоявшуюся в декабре 1928 г. выставку мастерской, подчеркнув высокое качество репродуцирования (См.: *Луначарский А.* Выставка Художественно-репродукционной мастерской Главнауки // *Известия*. 1929. № 56 (8 марта). С. 5). Возможно, И. С. Золотаревский был в дружеских отношениях с А. В. Луначарским.

⁴ Годы жизни И. С. Золотаревского неизвестны. Вероятно, он был ровесником художника А. М. Нюренберга (род. в 1887 г.), вместе с которым участвовал в Первой елисаветградской художественной выставке 1913 г. В архиве Нюренберга в Кировоградском областном художественном музее хранится фотография организаторов выставки, на которой Нюренберг и Золотаревский запечатлены стоящими рядом – видно, что они приблизительно одного возраста. Кроме того, известно, что на этой же выставке дебютировал А. А. Осмеркин (род. в 1892 г.) (См.: *Северюхин Д. Я.* Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932): Справочник. СПб., 1992. С. 186), т. е.,

грамотности и ремесел в Елисаветграде (1913 – 1914 гг.). Общество содействовало развитию начального и специального образования, а члены Художественной секции организовывали курсы по различным видам художественного творчества, читали публичные лекции по искусству, провели две художественные выставки, в одной из которых (1913 г.) участвовал – в том числе, как организатор – И. С. Золотаревский⁵. Вероятно, деятельность Золотаревского в этом обществе привела к появлению у него замысла соединить художественные и просветительские задачи в одном проекте⁶. Позже он писал: «Еще в довоенное время, изучая процессы перевода скульптурного произведения из одного материала в другой, я пришел к убеждению, что если эти процессы проделать точно, то скульптура может быть размножаема, как и литература, не теряя своих художественных достоинств и при рациональной постановке дела можно добиться результатов, при которых статуэтки Микеланджело и Родена будут доступны широким массам рабочих и крестьян»⁷. В ноябре 1919 г., по словам самого Золотаревского, он уже основал репродукционную мастерскую в Петрограде⁸. Он вел, очевидно, довольно обеспеченную жизнь, даже в голодные для страны 1920-е гг., был знаком со многими деятелями искусства, некоторым из них помогал⁹. Так, в

вероятно, Золотаревский был его старшим современником. Годом смерти Золотаревского искусствовед М. Г. Эткин считает 1961 г. (См.: *Кустодиев Б. М. Портреты деятелей русской культуры*. М., 1987. С. 135).

⁵ *Северюхин Д. Я.* Золотой век. С. 185-186. См. также: Каталог Первой елисаветградской художественной выставки. Елисаветград, 1913; *Боса І.* Роль Товариства поширення грамотності та ремесел у художньому житті Елисаветграда на межі XIX–XX століть // *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. Збірник наукових праць*. Київ, 2011. № 11. С. 145-150.

⁶ В Обществе распространения грамотности и ремесел в это время появилась идея создания педагогического передвижного музея. Газета «Голос Юга», отчитываясь о событиях в Елисаветграде за 1913 г., писала: «Вопросы педагогики занимали в отчетном году заметное место в деятельности общества грамотности. Еще в начале года преподаватель общественного коммерческого училища А. А. Биркин прочитал в обществе доклад на тему «педагогический передвижной музей с художественным отделом в Елисаветграде»...» (См.: *Голос Юга*. 1914. № 1. С. 3). Однако позже «общество решило открыть музей общего характера, отклонив устройство подвижного музея учебных пособий ввиду того, что подобного рода музей может быть с большим успехом устроен городским управлением» (См.: *Голос Юга*. 1914. № 32. С. 2).

⁷ *Энциклопедист*. Музеефикация. С. 6. В марте 1914 г. елисаветградская газета «Голос Юга» анонсировала доклад художника И. С. Золотаревского «о способах переведения скульптурного произведения на бронзу и мрамор: 1) глина, гипс, воск, бронза и 2) глина, гипс, мрамор» (См.: *Голос Юга*. 1914. № 57. С. 4), и позже появился отчет об этом: «Сообщение скульптора И. С. Золотаревского о приемах и способах перевода скульптурных произведений из глины в гипс, бронзу и мрамор, несмотря на свой специальный технический характер, заслушано было с большим интересом. Художник живо и просто изложил сложный процесс отливки из гипса, продемонстрировав тут же на глазах слушателей этот процесс, затем остановился на еще более сложном процессе отливки из бронзы по особому способу, получающему широкое применение во Франции (т.н. *cire perdue*). Способ этот дает возможность передавать все нюансы оригинала, модели, и, наконец, перешел к способам и приемам закрепления творческой работы скульптора мрамором и гранитом» (См.: *Голос Юга*. 1914. № 60. С. 2).

⁸ Каталог Отчетной выставки деятельности художественно-репродукционной мастерской главнауки. Декабрь 1928 г. Л., 1928. С. 15.

⁹ Среди знакомых Золотаревского были его земляки художники А. М. Нюренберг и А. А. Осмеркин. Один из первых советских кинорежиссеров, А. Е. Разумный, который также родился в Елисаветграде и был приятелем детства А. А. Осмеркина, в 1953 г. сделал портрет И. С. Золотаревского (бумага, сангина 44х32 см), который в настоящее время находится в Кировоградском областном художественном музее. Близкая дружба, по всей видимости, связывала Золотаревского с Б. М. Кустодиевым. Сохранились два карандашных портрета Золотаревского, сделанные Кустодиевым в 1921 г. во время его пребывания в Старой Руссе (один из них, с посвящением Золотаревскому, находится сейчас в Государственном Русском музее) и портрет маслом (1922 г., Государственная Третьяковская

одном из писем к Е. Гальпериной, датированном 17.06.1927 г., художник А. А. Осмеркин пишет: «В большие окна, где я поселился, глядит белая ночь и виден купол Иса[акья]. Я поселился в палатки (ей-богу!) Золотаревского в 14 (четырнадцати!!) комнатах. Сейчас никого, кроме прислуги. Меня все интересует как в незнакомом месте, вот я и прогуливаюсь, и рассматриваю библиотеку <...> Живу я на Б.Морской, 48, кв. 2»¹⁰. Именно в этой квартире Золотаревский организовал свою мастерскую¹¹, в которой с самого начала объединил талантливых художников и скульпторов. Он привлек к сотрудничеству скульптора Давида Марковича Бройдо¹², который имел к тому времени уже 25-летний опыт работы и собственную мастерскую художественных отливок. По словам Золотаревского, во многом именно благодаря работе Бройдо удалось «поднять качество массового репродуцирования на небывалую высоту»¹³. В предисловии к своей книге Бройдо упоминает, что в стране в то время не было и двух десятков профессиональных формовщиков, многие из которых являлись его учениками¹⁴. Кроме Д. М. Бройдо в мастерской работали С. И. Юнкер-Крамская¹⁵, А. В. Вернер¹⁶,

галерея), на котором Золотаревский изображен в меховой шубе с широким воротником, сидящим в кожаном кресле (см. список работ Б. М. Кустодиева в: *Эткинд М. Г. Б. М. Кустодиев*. Л.; М., 1960. С. 203). О Золотаревском есть отрывочные упоминания в воспоминаниях родственников Кустодиева. В частности, дочь Ирина вспоминает: «Когда папа писал портрет архитектора И. С. Золотаревского, тот привез из своей квартиры кожаное кресло (у нас таких никогда не было)» (См.: *Капланова С. Г. Новое о Кустодиеве*. М., 1979. С. 142). По словам сына художника, Кирилла, в мае 1921 г. Золотаревский организовал поездку Кустодиева в Москву для постановки пьесы «Страна отцов». Возможно, благодаря Золотаревскому тогда же состоялось знакомство Кустодиева с А. В. Луначарским (См.: *Кустодиев К. Б. О моем отце // Кустодиев Б. М. Письма, статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым (из дневников Вс. Воинова). Воспоминания о художнике*. Л., 1967. С. 304).

¹⁰ *Осмеркин А. А. Размышления об искусстве. Письма. Критика. Воспоминания современников*. М., 1981. С. 80-81. В квартире Золотаревского Осмеркин жил, работая над картиной «Красная гвардия в Зимнем дворце».

¹¹ В собрании Фототеки Государственного музея истории религии (далее – ГМИР) есть альбом фотографий «Пять лет работы мастерской по репродукции музеев», в котором представлены снимки помещений мастерской и ее сотрудников, копируемых предметов, а также музеев, в которых уже были размещены коллекции из мастерской Золотаревского.

¹² Давид Маркович Бройдо (1876 – 1949) – скульптор. Возглавляемая им мастерская художественных отливок в 1912 г. по заказу Академии Художеств делала гипсовые слепки с фигур надгробий некрополя XVIII в. Александро-Невской Лавры. На протяжении долгих лет сотрудничал с И. С. Золотаревским. Д. М. Бройдо является автором книги «Руководство по гипсовой формовке художественной скульптуры» (1937 г.), в качестве иллюстраций к которой использованы в том числе его работы в мастерской Золотаревского.

¹³ Каталог Отчетной выставки. С. 17.

¹⁴ *Бройдо А. Руководство по гипсовой формовке художественной скульптуры*. Л.; М., 1937.

¹⁵ Софья Ивановна Юнкер-Крамская (1867 – 1933) – художник-портретист, дочь И. Н. Крамского. (См.: *Юденкова Т. Воскресшая из небытия Юнкер-Крамская // Русское искусство*. 2006. № 2. С. 82-91). В Отделе рукописей Государственного Эрмитажа (далее – ОР ГЭ) (Ф. 1. Оп. 5 (2). Д. 384. Л. 94) есть прошение из Петрогубполитпросвета о выдаче пропусков для скульптора Адель Васильевны Вернер и художников Софьи Ивановны Крамской и Павла Ивановича Долгова, которые выполняли заказ для Музея сравнительного изучения религий через мастерскую Золотаревского. Проступление датировано 4 декабря 1923 г.

¹⁶ Адель Васильевна Вернер (1865 – ?) – скульптор, художник. Училась в Академии художеств в 1884 – 1892 гг. С 1893 г. участвовала в выставках Академии художеств, Санкт-Петербургского общества художников и др. Входила в Союз скульпторов-художников (Петроград, 1917 г., позже общество вошло в Союз деятелей искусств) (См.: *Северюхин Д. Я. Золотой век*. С. 286). Автор статуэток и барельефов, написала также несколько картин (см.: *Художники народов СССР*. СПб., 2002. Т. 2. С. 245. Год смерти в статье указан неверно).

П. И. Долгов¹⁷, позже Я. А. Троупянский¹⁸. Технология копирования была такова: с музейного оригинала снималась форма, затем отливалась гипсовая копия, которая попадала в руки патинировщика. Тот делал свою работу так искусно, что, по словам автора статьи «Музеефикация», «сами хранители Эрмитажа, откуда взято большинство подлинников, не могут иногда на глаз сразу отличить работу Золотаревского от оригинала»¹⁹. «Музеефикация» Золотаревского задумывалась не просто как педагогический проект (хотя в первую очередь именно так), это был проект по воспитанию эстетического вкуса в масштабах страны. «Если <...> вспомнить», – говорил Золотаревский, – «что среди этих предметов будут скульптуры Фидия и Микеланджело, что редчайшие и красивейшие предметы лондонских, парижских и римских музеев будут брошены в самые глухие провинции, что квинтэссенцию человеческого гения в области форм бросите к шахтам в рабочие районы, то какую огромную услугу эстетического порядка вы окажете им, не говоря уже о знании»²⁰.

Отметим, что практика использования копий в музейном деле существовала и до этого. Распространена была точка зрения, что репродукционный материал очень уместен в пространстве учебного музея²¹. Как известно, создатель Музея изобразительных искусств в Москве И. В. Цветаев сформировал первоначальную коллекцию музея из гипсовых копий произведений мирового искусства с учебно-вспомогательной целью для студентов Московского университета. Отдел, состоящий исключительно из слепков с произведений искусства, был и в экспозиции музея Академии художеств в Петербурге / Петрограде. В этом случае речь шла о довольно высоком качестве репродукций, которые выполнялись мастерами. Кроме того, еще до революции, в 1890-х гг. по всей стране стали появляться так называемые передвижные педагогические музеи, которые выдавали имеющиеся у них предметы во временное пользование преподавателям школ, различных краткосрочных курсов, частным лицам. Самым крупным был Петербургский подвижной музей нагляд-

¹⁷ Павел Иванович Долгов – художник. Выполнял заказы для фирмы Фаберже, был членом Русского художественно-промышленного общества (в марте 1917 г. Общество вошло в Союз деятелей искусств). Работал художником в Институте антропологии и этнографии АН (См.: Санкт-Петербургский филиал Архива РАН (далее – СПФ АРАН). Ф. 4. Оп. 4. Д. 4269 (Личное дело П. И. Долгова).

¹⁸ Яков Абрамович Троупянский (1878 – 1955) – скульптор. Выпускник Одесской художественной школы (1898 г.), учился в Неаполе, в Академии Художеств в Санкт-Петербурге (1901 – 1909). Участвовал в выставках Еврейского общества поощрения художеств (1915 – 1919), в выставках Общины художников (1908 – 1930) в 1921 – 1928 гг. (Северюхин Д. Я. Золотой век. С. 60, 207). Заведовал литейным отделением при мастерской Золотаревского. Также выполнял работы для Государственного фарфорового завода.

¹⁹ *Энциклопедист*. Музеефикация. С. 7.

²⁰ Там же. С.10.

²¹ Сотрудник Эрмитажа О. Ф. Вальдгауер писал, что музеи «учебно-показательного типа с репродукционным материалом» «должны быть, так сказать, исходными точками для занимающегося в музеях: после изучения их или одновременно с этим изучением, ему следовало бы приступать к рассмотрению оригиналов». А вот «музеи, показывающие оригиналы, должны считаться с необходимостью изолирования своих экспонатов в целях наибольшего выявления их значения» (ОР ГЭ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 221. Л. 46-48). Существовали также музеи при духовных учебных заведениях, устроители которых считали, что в экспозиции важнее полнота и последовательность отражения знания, нежели ориентация на оригинальные предметы. Профессор Московской Духовной академии А. П. Голубцов подчеркивал важность «научно организованных музеев, сила которых не в количестве материала, но в его подборе, не в числе оригиналов, а в последовательном расположении слепков, снимков и фотографий, воспроизводящих наиболее типичные памятники минувшей жизни» (См.: Голубцов А. П. Чтения по церковной археологии и литургике. Сергиев Посад, 1918. С. 30).

ных учебных пособий, открытый в 1893 г. Музей выдавал в день более 1 500 предметов, при нем существовала мастерская, которая занималась изготовлением и отправкой наглядных пособий в провинцию²². Сотрудники музея также обращались за материалом для копирования к крупным музеям страны, но не считали высокое качество копий необходимым условием²³.

Проект Золотаревского был интересен тем, что объединил преимущества этих двух направлений в копировальном деле – высокое мастерство исполнения и массовый характер изготовления копий. Кроме того, Золотаревский озаботился тем, чтобы его замысел был подкреплен авторитетной научной концепцией. За основу для своих разработок он взял идеи представителей петроградской этнографической школы и в частности ее главы Льва Яковлевича Штернберга²⁴. Отбор музейных предметов для копирования стал осуществляться в соответствии с представлениями о типологии культуры и эволюционной теорией. «Так как эволюция культуры охватывает весь период существования человека на земле», писал Штернберг, «коллекции <...> естественно распадаются на 1) объекты из области доисторических археологии и этнографии 2) на объекты культуры исторических народов древнего мира и, наконец, 3) объекты культуры нового исторического периода вплоть до нашего времени»²⁵. И далее приводится подробная разбивка по отделам: «I Отдел мате-

²² См.: Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей. М., 2001. Гл. 4, ч. 2. Педагогические музеи.

²³ В феврале 1922 г. сотрудники Подвижного музея, переименованного к тому времени в Центральный внешкольный педагогический музей, обратились к различным академическим и научным учреждениям, в частности к Эрмитажу, с просьбой предоставить предметы для копирования: «Единственным источником, к которому может обратиться Музей за предметами, необходимыми для изготовления учебных пособий, являются учено-академические учреждения. Помощь вышеозначенных учреждений Музею и предоставление ему дубликатов дает возможность <...> ознакомить путем передвижных выставок со всеми культурными ценностями город Петроград и провинцию и поднять таким образом значение наших музеев до высоты заграничных». Музей считал необходимыми для себя такие предметы, как скелеты, кости, гербарии, таблицы, карты, картины, приборы и модели по физике и математике, книги, иллюстрированные издания, рукописи по истории и литературе и прочее, при этом просил «не стесняться качеством материала, который может быть предоставлен Музею» (См.: ОР ГЭ. Ф. 1. Оп. 5 (2). Д. 235. Л. 17-17 об.). Интересно, что сотрудники Передвижного музея видели целью распространения копий повышение ценности оригинальных предметов (к слову, знаменитая идея Вальтера Беньямина о некой ауре подлинного произведения искусства, которую оно теряет при репродуцировании, относится к 1930-м гг.).

²⁴ Неизвестно, при каких обстоятельствах произошло знакомство И. С. Золотаревского и Л. Я. Штернберга и как возникла идея о сотрудничестве. По словам С. А. Ратнер-Штернберг, супруги и коллеги Л. Я. Штернберга, он с «увлечением откликнулся в 1923 г. на организуемую выставку по религии, которую он мыслил как подотдел будущего Отдела Эволюции культуры в Музее (МАЭ – А. Н.) и <...> охотно шел навстречу экспонатами, рисунками, муляжами, советами и указаниями, как организаторам выставки, так и вышеуказанной мастерской, работавшей для этой выставки» (См.: Ратнер-Штернберг С. А. Лев Яковлевич Штернберг и Музей антропологии и этнографии АН СССР // Сборник МАЭ. Л., 1928. Т. VII. С. 64). Речь идет о выставке, подготовленной Ленинградским институтом Политпросветработы им. Крупской и Музеем сравнительного изучения религий Губполитпросвета, для которого мастерская выполняла работы в конце 1923 г. (см. прим. 15). В конце 1924 г. выставка и Музей сравнительного изучения религий были объединены, и на их основе создан Антирелигиозный музей (См.: Безбожник (журнал). 1925. № 2. С. 3. Здесь упоминается, что выставка носила антирелигиозный характер. См. также прим. 40). Ратнер-Штернберг с сожалением замечает, что «ожидания Л. Я. не сбылись: устроители выставки, вопреки обещанию, своих экспонатов Музею (МАЭ – А. Н.) не доставили». Возможно, первоначально сотрудничество мастерской Золотаревского и Штернберга планировалось только в рамках упомянутой выставки, однако Золотаревский и в дальнейшем использовал разработки Штернберга.

²⁵ СПФ АРАН. Ф. 282. Оп. 1. Д. 83. Л. 5.

риальной культуры, в котором будет представлена, главным образом, история эволюции техники. Сюда войдут: 1) образцы орудий каменного века различных эпох в эволюционном порядке, образцы орудий медного, бронзового и, наконец, раннего железного века; 2) образцы примитивных орудий современных малокультурных народов; 3) образцы по эволюции ткачества и прядения; 4) модели для иллюстрации средств передвижений; 5) типы жилищ (в моделях); 6) эволюцию одежды в виде рисунков в красках. II Отдел по эволюции верований. Будут иллюстрированы в муляжах, рисунках представления о душе, духах, загробном мире, богозвериных объектах природы, божествах, далее формы культа, религиозных обрядов, магической практики и т.д. III Иллюстрации к эволюции письменности (картинное письмо, идеограммы, слоговое и, наконец, звуковое письмо). IV Эволюция искусства преимущественно на ранних ступенях и заканчивая отдельными образцами из характерных моментов истории новейшего искусства. Особо предполагается представить картину эволюции орнамента. Объекты для воспроизведения будут взяты по народам этнографического круга из музея антропологии и этнографии, а по историческим народам из прекрасных собраний Эрмитажа, причем особенное внимание будет уделено Египту и греко-римскому миру»²⁶. Этот план во многом соответствовал проекту Отдела эволюции и типологии культуры, разрабатываемому в это время Штернбергом для Музея антропологии и этнографии (МАЭ)²⁷. Отдельные части коллекции для проекта Золотаревского составлялись под руководством коллег Штернберга из МАЭ: Е. Г. Кагарова («экспонаты по истории религий»²⁸), В. М. Лемешевского («экспонаты орудий производства первобытного человека, орудий производства и предметов быта культурно-отсталых народностей»²⁹), Б. Н. Вишневого («экспонаты по эволюции человека»³⁰), участвовали в разработках также С. М. Дудин и В. Г. Богораз-Тан³¹. Экспонаты к отделу по культуре и религии Египта подбирала сотрудник Эрмитажа и ученица Л. Я. Штернберга Н. Д. Флитнер³², а греко-римский отдел готовили сотрудники Эрмитажа О. Ф. Вальдгауер и Е. В. Ернштедт³³.

Штернберг подчеркивал актуальность и общественную важность разрабатываемой им области – «истории человеческой культуры», которая позволит человеку новой эпохи понять, как «образовалась та социальная среда, среди которой он живет <...> как сложились верования и идеи, в которых он воспитывался», она научит его «различать, что есть разумного в его окружающей среде, в общественном строе, в его идеях и верованиях, и что устарело, неразумно, является лишь пережитком прежнего невежества и дикости, вместе

²⁶ Там же. Л. 6.

²⁷ По словам Ратнер-Штернберг, Лев Яковлевич считал этот отдел «венцом всего музейного здания» и всегда придавал ему важное значение (См.: *Ратнер-Штернберг С. А.* Лев Яковлевич Штернберг ... С. 61). Цель создания отдела Штернберг видел в том, чтобы «наглядно представить важнейшие элементы человеческой культуры в их историческом развитии, в виде генетически связанных и причинно обусловленных рядов: при этом основные типы и этапы развития каждого культурного явления должны быть показаны не статически, а в их динамике, т.е. так, чтобы легко можно было уловить последовательность, с которой совершался переход от простейших форм к все более сложным ...» (См.: Музей антропологии и этнографии Академии наук СССР (МАЭ) в 1927/28 г. Хроника // *Этнография*. 1928. № 2. С. 141-142). План отдела см.: СПФ АРАН. Ф. 282. Оп. 2. Д. 136. Л. 20-21. См. также прим. 24.

²⁸ Каталог Отчетной выставки. С. 40.

²⁹ Там же. С. 24.

³⁰ Там же. С. 21.

³¹ Там же. С. 17.

³² Там же. С. 56. См. также: *Ратнер-Штернберг С. А.* Лев Яковлевич Штернберг ... С. 43.

³³ Каталог Отчетной выставки. С. 68.

с тем уча человека понимать все прекрасное и великое»³⁴. Такая риторика вполне согласовывалась с идеологией Советского государства и его набиравшей силу антирелигиозной политикой. Проект был взят на вооружение Союзом безбожников³⁵.

Летом 1923 г. мастерская Золотаревского (с осени 1920 г. находившаяся в ведении Губернского отдела народного образования) была передана под начало Ленинградского отделения Главнауки³⁶. Постепенно увеличился типовой комплект предметов, выпускаемых мастерской – с 300 до 500³⁷, ее продукция стала распространяться по стране³⁸. Первую коллекцию осенью 1922 г. приобрел Коммунистический Университет национальных меньшинств Запада³⁹. В 1923 г. в Петрограде на ул. Белинского, 13 открылся Музей сравнительного изучения религий Губполитпросвета, экспозиция которого состояла в основном из копий художественно-репродукционной мастерской⁴⁰. В 1930 г. в Москве открылся Центральный антирелигиозный музей (далее – ЦАМ). Первый отдел его экспозиции назывался «Эволюция религиозных верований» и полностью состоял из экспонатов художественно-репродукционной мастерской. В 1926 г. организатор ЦАМ Б. П. Кандидов, готовясь к открытию музея, писал: «Этот отдел в своем первоначальном виде может быть развернут из экспонатов Ленинградской художественно-репродукционной мастерской Главнауки, организовавшей специальный тип музея по истории культуры и религии. Этот музей уже получил признание Наркомпроса и партийных организаций как музей ценный и показательный. Конечно, этот отдел так же, как и другие, не будет застывшим и по мере накопления экспонатов будет реорганизован»⁴¹. Кроме столичных музеев мно-

³⁴ СПФ АРАН. Ф. 282. Оп. 1. Д. 83. Л. 2. В похожем ключе рассуждал и Золотаревский: «Чего хотят от музеев в наше время? Того же, чего хотят от печати, кино, театров и т.д. Хотят, чтобы они помогли выработать новую психику человека, необходимую для переходного периода нашей эпохи. Хотят, чтобы музеи помогли современному человеку принять активное участие в той работе, которую ставит перед собой страна» (См.: Каталог Отчетной выставки. С. 3).

³⁵ С 1929 г. – Союз воинствующих безбожников.

³⁶ Каталог Отчетной выставки. С. 15-16.

³⁷ В газете «Безбожник» (1923. № 38 (9 сентября). С. 3) опубликована заметка «В мастерской богов» о художественно-репродукционной мастерской ПГОНО (Пет.губ.отд.нар.обр.), в которой упоминается о «комплект-музее» из 300 предметов.

³⁸ В предисловии к альбому фотографий ГМИР (1924 г.) Золотаревский указывает 64 музея, в которые уже были доставлены коллекции, изготовленные в мастерской.

³⁹ Каталог Отчетной выставки. С. 15.

⁴⁰ При музее была создана северо-западная база Общества друзей газеты «Безбожник» (предшественника Союза безбожников), рядом располагалась антирелигиозная библиотека. Лекторы Губполитпросвета («доценты Ленинградского государственного университета В. В. Гребнер, изучавший первобытные верования; античница Р. В. Шмидт, автор книги «Металлическое производство в мифе и религии Древней Греции»; А. М. Покровский, специалист по раннему христианству; журналист-антирелигиозник А. Б. Ростовцев; сектановед В. В. Сазонов и другие») ежедневно проводили бесплатные экскурсии (См.: *Шахнович М. И.* Из прошлого Музея истории религии АН СССР // Музеи в атеистической пропаганде. Л., 1982. С. 20-21). Позже музей был преобразован в Антирелигиозный музей Экскурсионно-лекторской базы Ленинградского отдела народного образования и переведен на 1-ую улицу Деревенской бедноты / Куйбышева, 21 (в журнале «Безбожник» (1929. № 3. С. 4) к заметке «Боги в морге» приложены снимки экспозиции этого музея, на которых видны предметы, изготовленные в мастерской Золотаревского), а в 1930 г. в Исаакиевский собор (См.: Спутник безбожника по Ленинграду. Л., 1930. С. 44-49; *Шахнович М. И.* Двадцатипятилетие Музея истории религии и атеизма Академии Наук СССР // Вопросы истории религии и атеизма. М., 1958. Вып. V. С. 410).

⁴¹ *Кандидов Б.* К вопросу об организации Центрального антирелигиозного музея // Антирелигиозник. 1926. № 12. С. 50.

гие вновь появившиеся тогда – в основном антирелигиозные – музеи в других городах страны заказывали коллекции художественно-репродукционной мастерской Главнауки. Так, например, организаторы антирелигиозного музея в Одессе собирались все экспонаты «выписать из Ленинграда»⁴². Ферганский Совет Союза Безбожников заказал художественным мастерским Главнауки в Ленинграде 500 слепков с предметов по истории культуры, религии, происхождения человека для Антирелигиозного музея в Коканде⁴³. А в отчете костромской губернской организации Союза Безбожников говорится: «А/р музей открыт к 10-летию Октябрьской революции 6 ноября в бывшем Ипатьевском монастыре. К моменту открытия музея в нем установили приобретенные в Ленинградской художественной репродукционной мастерской гипсовые слепки и модели памятников первобытной культуры и религиозных верований первобытных и дохристианских народов <...> в количестве 500 (!!!) штук ...»⁴⁴. Был опубликован каталог Передвижного научно-показательного антирелигиозного музея в Курске, оборудованного экспонатами художественно-репродукционной мастерской⁴⁵.

В начале 1930-х гг. мастерская подверглась реорганизации. Теперь в справочниках Ленинграда упоминаются «Художественно-репродукционные мастерские Главнауки «Худрепмас»», включающие несколько отделов: научно-художественный (зав. Золотаревский И. С.), отдел формовки, штамповки и патинирования (руководитель Бройдо Д. М.), шелковую мастерскую (зав. Персов М. А.), бронзолитейный отдел (зав. Бочкарев А. С.), отдел художественного литья (зав. Троупянский Я. А.), деревообделочную мастерскую (зав. Волковысский М. С.). Функции мастерских – «ведение научной и исследовательской работы в области создания точных музейных репродукций по истории культуры, религии и происхождения человека. Выполнение стандартных и передвижных выставок-музеев по ведению научной антирелигиозной и антиалкогольной пропаганды»⁴⁶. В 1931 г. в «Худрепмас» приходят позже широко признанные в СССР скульпторы В. Я. Боголюбов и В. И. Ингал⁴⁷. А в 1932 г. мастерские «Худрепмас» входят в состав Комбината наглядной агитации и пропаганды Отдела массовой политпросветработы Ленсовета (КНАП), директором становится Т. И. Катуркин⁴⁸. И. С. Золотаревский продолжает руководить научно-художественным отделом, среди работников по-прежнему упоминаются Д. М. Бройдо и Я. А. Троупянский⁴⁹, но история музейного проекта Золотаревского на этом заканчивается. Тем не менее, за десять лет существования мастерская Золотаревского сыграла свою

⁴² Научно-исторический архив ГМИР. Ф. 31. Оп. 1. Д. 1. Л. 56, 60 (Цит. по: *Тарасова И. В., Ченская Г. А.* Из истории музейного дела в России: музеи церковно-археологический и антирелигиозной // Труды ГМИР. СПб., 2002. Вып. 2. С. 24).

⁴³ Безбожник (журнал). 1927. № 24. С. 14.

⁴⁴ Научно-исторический архив ГМИР. Ф. 31. Оп. 1. Д. 1. Л. 56, 60 (Цит. по: *Тарасова И. В., Ченская Г. А.* Из истории музейного дела в России. С. 24).

⁴⁵ Каталог Передвижного научно-показательного антирелигиозного музея. Курск, 1930 (6-ое издание).

⁴⁶ Весь Ленинград. Л., 1931. С. 88.

⁴⁷ См.: *Бродский И. А.* Вениамин Яковлевич Боголюбов; Владимир Иосифович Ингал: [Скульпторы, лауреаты Сталинской премии]. М.; Л., 1950. С. 14.

⁴⁸ Тимофей Ильич Катуркин (1887 – 1957) – живописец, график. Окончил Одесскую художественную школу (1909 г.), учился в Академии художеств (с 1909 г.) у В. Е. Маковского. Преподавал в Московском художественно-промышленном училище им. М. П. Калинина (1951 – 1957) (См.: *Художники народов СССР.* СПб., 1995. Т. 4. Кн. 2. С. 320). Работал в художественно-репродукционных мастерских с 1932 г.

⁴⁹ Весь Ленинград. Л., 1933. С. 27, 99.

роль в деле музейного строительства, в том числе решая вопрос о распределении музейных предметов между уже существующими и новыми музеями, а также утверждая статус копии в музейном пространстве, что, очевидно, имело определенное значение в истории развития массовой культуры в СССР.

Информация о статье

Автор: Некрасова Алеся Николаевна – младший научный сотрудник, Россия, Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург, nelesy2@gmail.com.

Заглавие: И. С. Золотаревский и Художественно-репродукционная мастерская Главнауки

Абстракт: Статья посвящена деятельности Художественно-репродукционной мастерской Главнауки, которую в 1919 г. в Петрограде создал скульптор И. С. Золотаревский. Еще до революции в родном Елисаветграде Золотаревский занимался техниками копирования скульптуры, а позже пришел к мысли использовать свои наработки в области народного образования. Следуя популярной идее о том, что народное образование должно быть наглядным, Золотаревский разработал проект создания по всей России музеев репродукций, которые представляли бы собой собрания точных копий предметов крупнейших российских (а согласно оптимистичным планам Золотаревского, и мировых) музеев. После переезда в Петроград Золотаревский открыл «мастерскую по репродукции музеев», команда которой занялась изготовлением копий с предметов Государственного Эрмитажа и Музея антропологии и этнографии Академии наук. Предметы для копирования подбирались в соответствии с идеями петроградского антрополога, ведущего сотрудника Музея антропологии и этнографии Л. Я. Штернберга по типологии культуры. Проект Золотаревского поддержал Наркомпрос и лично его глава А. В. Луначарский. За десять лет своего существования мастерская изготовила предметы для десятков музеев по всему СССР, сыграв свою роль в деле музейного строительства и в истории массовой культуры в СССР.

Ключевые слова: И. С. Золотаревский, Художественно-репродукционная мастерская Главнауки, музей, копия, Л. Я. Штернберг, народное образование, антирелигиозная пропаганда.

Information on article

Author: Nekrasova Alesia Nikolaevna – Junior Research Fellow, Russia, The State Museum of the History of Religion, Saint-Petersburg, nelesy2@gmail.com.

Title: Isidor Zolotarevsky and Atelier of art reproduction of the Science Department (Glavnauka).

Abstract: The article is devoted to the Atelier of art reproduction of the Science Department (Glavnauka), established in 1919 by the sculptor Isidor Zolotarevsky. Yet before the Revolution of 1917 Zolotarevsky had been living in Elisavetgrad and working at technics of copying sculptures. Later he had decided to use his professional knowledge in the field of popular education. Zolotarevsky followed the popular idea that popular education had to be demonstrative and developed a project related to creation of the museums of reproductions throughout Russia, where the exact copies of objects from the biggest russian museums would be represented. After moving to Petrograd Zolotarevsky opened Atelier of art reproduction. There his team began making copies of museum objects from the Hermitage State Museum and the Museum of Anthropology and Ethnography. Museum objects for copying were picked up according with the ideas of typology of culture proposed by the anthropologist Lev Shternberg, who was a scientist of the Museum of Anthropology and Ethnography. Zolotarevsky's project was also supported by the Narkompros. During the ten years of existence the Atelier made copies for several museums throughout the USSR and took a part in work of museum construction and in the history of popular culture in the USSR.

Key words: Isidor Zolotarevsky, Atelier of art reproduction of The Science Department (Glavnauka), copy, museum, Lev Shternberg, popular education, antireligious propaganda.